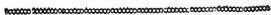
SOPRA LE TRAGEDIE

DI VITTORIO ALFIERI

RAGIONAMENTO

DI PIETRO SCHEDONI

IN MODENA MDCCCVI.

Presso la Società Tipografica .

Mentre l' Italia non ode che discordi voci su le Tragedie d' Alfieri, mentre su d' esso il trasporto degli uni lotta col trasporto degli altri, ed avvi chi ne versa liberale gli encomii, e chi ne lancia violento le accuse, io godo con sola imparzialità rivolgermi alle stesse Tragedie. Già le osservai su le scene, le osservai ne' volumi: che idee ne traessi, che giudizii ne formassi, è quello che dirò al presente.

Altri pensano, che non si debbano che dai vetusti tempi prescegliere i Soggetti

tragici, perchè stimano che solo fra quelli trovinsi nomi di cui il mondo echeggi. Altri all' opposto credono, che anzi più non si debbano vecchi Soggetti rintracciare, perchè sieno stati troppo ormai riprodotti. Agli ultimi pare, che i Tragici abbiano esausti i prischi annali delle gran virtù e dei gran delitti; sembra ai primi che gran delitti e gran virtù manchino fra i popoli novelli. Alfieri deviò dall'uno e dall' altro errore, e scelse avvenimenti di qualunque età o nazione, avvenimenti Greci, Romani, Israelitici, Toschi, Scozzesi. È però vero che riguardo ai men remoti secoli' poteva alle volte scegliere personaggi, delle cui geste più risonasse la terra, poteva per esempio anteporne al Don Garzia tanti più celebri, che sarebbero stati meglio conformi al Dramma della grandezza e della sublimità.

Riguardo alla lingua che Alfieri usò, egli mostra d'aver avuto la mira appunto contraria a quella, che deve sì in verso che in prosa animare tutti gli Scrittori, cioè di rendere la loro lingua sempre più armo-

armonica, dolce, robusta, maestosa. Egli la fa spesso retrocedere ai primi difetti della rozza di lei origine, la riconduce al tronco, cruscante, scabro, d' onde l' hanno tratta con più secoli di fatiche il discernimento, il gusto, l' immaginazione de' genii Italiani. Da tai difetti si dovrà sempre rimuovere la lingua della calma al pari che quella della veemenza: la prima dev' essere fluida, soave, dignitosa, perchè meglio inviti ad udire, più alletti gli animi a persuadersi: la seconda dev'essere libera, pronta, vibrata, non pigra per le trasposizioni, come la rende Alfieri, non ricercata per le frasi, non interrotta da tanti monosillabi, perchè tutto ciò si oppone alla rapidità onde la passione avvampa, e all' impeto onde scoppia.

Intorno alla gran frequenza de' monosillabi che Alfieri v' intrude, non convincerà quello che ne dice, cioè che *si lusinga bensì che chiunque s' intende dell' arte, vedrà quelle particelle non esservi mai intromesse a caso, e che quasi sempre elle operano alcuna cosa nel verso o per l' ener-*

 gia,

gia, o per l' armonia, o per la gravità. (1) Io risponderò, che anzi chiunque s'intenda dell' arte, chiunque abbia gusto, entusiasmo, passione, dirà che quell' inciampo frequente dei *quì, ne, ti, mi, pur, or*, e tant' altri rende l' *energia* più ottusa, l' *armonia* più ruvida, cambia in picciolezza la *gravità*, e la *varietà* in monotonia.

Si sarà forse anch' egli accorto di non persuadere, poichè soggiunge: *con tutto ciò quelle particelle vi sono forse biasimevoli, come troppe*. (2) Dice di più *d' averne molto corretti i suoi versi*; ma è certo che ne irruidiscono ancora d' un' asprezza quasi universale, ancora se ne trovano in un solo verso riunite fin sette, otto, nove, dieci. Non fa d' uopo volgere gli sguardi a tutte le sue Tragedie, onde vederne copia simile, basta anche ad una soltanto.

Ma tu, che sai? che mi si appon? (3).

Che

(1) Parere dell'Autore sullo Stile.
(2) Ivi.
(3) Maria Stuarda Atto III. Sc. IV.

Che a me più il dir, che a te l' udirla
incresce (4).
Ma non sai tu che un Re fuor di suo
seggio (5).

E questa Tragedia è una delle quattro, di cui afferma il nostro Autore, *che per esser sempre state quà e là ritoccate, gli sono riuscite alquanto più facili e pure d' altre dieci prima stampate* . . . . . Scrive ancora che, *dovendo di tutte uniformemente dare sentenza quanto allo stile, deve dire che gli pajono tutte per questa parte bastantemente pure e corrette*. (6)

Gli sarebbe stato agevole il discernere la fallacia di tal gusto, se l' avesse giudicato al confronto di quelle poesie Italiane, nelle quali da chiunque si trova unita la fluidezza e l' armonia alla gravità ed alla forza, e si vedono sgombre d' intralcio strano di duri monosillabi.

Egli dice, che *l' amore tragico, l' ira, il furore, la gelosia, l' odio, l' ambizione, la*

(4) Come sopra. Atto IV. Sc. I.
(5) Come sopra Atto III. Sc. II.
(6) Parere dell' Autore su lo Stile.

la vendetta, ed altre passioni non soffrono l' armonia intieramente epica nè lirica. (7) E non poteva egli senza armonia interamente lirica od epica farle parlare con armonia tragica? E non si ode la lingua armonica *della vendetta e del furore* in questi versi di Maffei, con cui Merope spira contra l' abborrito Polifonte eccidio estremo?

Sì che vivrò per vendicarmi. Omai
Nulla ho più da temer: correr le vie
Saprò le vesti lacerando, e il crine,
E co' gridi, e col pianto il popol tutto
Infiammare a furor, spingere all' armi.
Chi vi sarà che non mi segua? All'empia
Tua magion mi vedrai con mille faci:
Arderò, spianterò le mura, i tetti,
Svenerò i tuoi più cari, entro il tuo sangue
Sazierò il mio furor. (8)

Questi versi prorompono armonici, e pur tale armonia non è quella delle corde liriche o dell' epica tromba, ma quel-
la

(7) Risposta al Sig. de Calsabigi.
(8) Atto III. Sc. VI.

la della grandiloquenza delle scene procellose.

Non parla la lingua *dell' ambizione* il turgido Polifonte, allor che si vanta di non riconoscere d'eguali a se in terra o in cielo, e insuperbisce come despota dell' universo?

Qual uom, qual Dio tormi di man lo scettro
Potrebbe or più, poichè son ombra e polve
Tutti coloro che potean sul Regno
Vantar diritto? Il mio valor, Adrasto,
Il senno mio furo i miei Dei. Con questi
Di privato destin scossi l' oltraggio,
E fra l' armi, e fra il sangue, e fra i perigli (9).

Questa non è epica, non lirica armonia, bensì armonica gravità del verso tragico.

Chi più fece d'armonici versi risonare le scene, chi più di Racine e di Euripide? Le loro Tragedie sono le più armoniche di quante mai ne udirono tutte l'età, tutte le genti. E pur l'armonioso Euripide è quegli di cui insieme con tutta l'antichità Longino scrive, *che non cedè a ve-*

(9) Atto V. Sc. II.

veruno nell' esprimere appunto le passioni dell' amore e del furore (10). E l'armonioso Racine tanto regnò nelle fantasie e ne' cuori, che Boileau potè dire, che fece versare più lagrime agli spettatori la sua Ifigenia, che alla raccolta Grecia l'immolata in Aulide (11).

Alfieri quand' anche avesse spregiato lo stile soave, armonico, dignitoso di Racine e di Euripide, vi poteva anteporre il robusto, nobile, sublime di Sofocle e di Cornelio, ma non doveva preferirvi mai un modo di dire anche più ruvido ed aspro di quello, onde spesso Crebillon offende, Eschilo ferisce.

Suol egli quà e là esclamare, che non vi erano modelli Italiani di lingua tragica. Anche senza contendergli ciò risponderei, che mancavano pure a Cornelio in lingua tragica modelli Françesi, e nondimeno quasi da se creò il teatro della propria

---

(10) Trattato del Sublime Capo XIII.
(11) *Jamais Iphigenie in Aulide immolée*
N'a coûté tant des pleurs à la Grece assemblée.
Ep. VII.

pria nazione in guisa che in vece di ritorcere la sua lingua, come usa lo stesso Alfieri, alla prima deformità della nativa rozzezza, la sollevò, fuor d' alcuni difetti, ad un poetico stile d' eloquenza la più ammirabile. Ed a Cornelio non solo mancavano gran modelli Francesi di lingua tragica, ma ancora d' ogni lingua poetica, giacchè la Francia non aveva i *Danti, i Petrarchi, gli Ariosti, i Tassi, i Poliziani, gli Ossian,* dai quali il nostro Autore in una Lettera al Sig. Cesarotti dice, *che ha cercato d' imparare a far versi.*

Quanto spesso Alfieri non deviò anche dalla chiarezza? Spesso l' altrui mente pende incerta, perchè i suoi versi si offuscano ambigui. Tenta quì pure di proteggerne l' oscurità con altro errore, cioè col far credere *che il Tragico non possa essere chiaro, e nello stesso tempo breve ed energico.* Ebbero, senza essere oscuri, ebbero tante volte brevità ed energia i Tragici Francesi nella loro men ricca lingua, e non potrà nell' immensa dovizia della

sua

sua il Tragico Italiano essere senza oscurità breve, vibrato, impetuoso?

Che giudizii il nostro Poeta volgesse su la brevità della lingua, si comprende anche da quanto scrive altrove, *cioè ch' egli ha per amore della brevità create le parole ravvedere in senso attivo, distemere, madrignale*, ed altre conformi (12). Era d' uopo alla lingua Italiana, che egli per essere breve creasse quelle parole, che non hanno nè brevità, nè eleganza, nè forza?

Per simile gusto ne viene pure sovente, che lo stile d' Alfieri non è nerboruto, come avrebbe in mira di renderlo, ed avrebbe la forza di riuscirvi, se non mancasse all' idea, non mancasse al sentimento la pronta vibratezza di lingua libera. Ne viene ancora, che più volte usa di queste basse maniere di famigliarità comica.

Ei stesso teco
Vuolsi abboccar. (13)

\- - - - - - - - - - -

Noi

(12) Parere dell' Autore su lo Stile.
(13) Sofonisba Atto IV. Sc. III.

Noi tutti o donna
Pone in duri frangenti (14).

Trassi così prosaiche frasi dalla Sofonisba, d'onde se ne potrebbero cogliere molt'altre, dalla Sofonisba, io dico, che pur è una delle cinque ultime Tragedie, su le quali l'Autore narra, *ch'essendo elle state concepite, e verseggiate ben due o tre anni dopo le altre quattordici la lor dicitura gli pare più maestosamente semplice . . . . . .* Ed aggiunge, *che in queste ha molto più badato a combinare una certa armonia di verso, che senza riuscire uniforme, nè troppo suonante, apparisse pur dolce e lusinghiera con varietà e grandezza* (15). Se così triviali voci mesce in quel suo stile, che reputa il *più lusinghevole e grande*, che ne attenderemo in quello, ch'egli non onora di un sì distinto elogio?

Dice ancora, che non crederà mai *questo di lui stile mal adattato alla maschia sublimità della Tragedia, se non se dopo d'aver*

(14) Ivi Atto III. Sc. III.
(15) Parere dell' Autore su lo Stile.

d' aver veduto, che alla terza e quarta rappresentazione di qualunque delle sue Tragedie il medesimo continui ad offendere come duro o a nuocere all' intelligenza come oscuro. Una Tragedia si dovrà udire tre o quattro volte prima, che si possa intendere? Si dovrà per tanti giorni quanti ne richiedono tre o quattro recite, per tanti giorni, io dico, sospendere il giudizio che se ne deve formare, l' interesse che se ne deve prendere, il diletto, il terrore, la pietà che se ne debbon sentire? Pretendeste mai ciò, Sofocle, Voltaire, Euripide, Racine, Cornelio, Maffei dagl' Italiani, dai Francesi, dai Greci, pretendeste mai che non intendessero le vostre Tragedie la prima volta che le ascoltarono, ma che le dovessero più volte ascoltare prima di poterle intendere?

Se Alfieri s'avvolse nell' oscurità, se non rifuggì la durezza, se spesso mal ravvisò la sublime lingua della poesia tragica, seppe però evitare altri errori, ne' quali sogliono cadere non pochi. Alcuni in vece di persuadere con ragioni, scuotere

con

con eloquenza, agitare con affetti accumulano immagini, traggono immagini dal bosco e dalla valle, dal monte e dal ruscello, dalla tortora, dal leone, dai fiumi, dagli oceani, e così errano per l'universo con fantasia inopportuna, anzi che penetrino nel cuor umano con sentimenti profondi. In questo errore non cadde Alfieri.

Egli d'ordinario usa ne' racconti sobrietà, nel che ostentano molti profusione: godono descrivere non solo ciò ch'è duopo riferirsi da quel personaggio, ma ciò che sembra loro provare ubertà d'idee, vaghezza di tinte, fuoco di entusiasmo. Bramano che si veda il poeta più che il soggetto. In questo errore non cadde Alfieri.

Egli suol anche non abbandonarsi alle lunghe e fredde discussioni, in cui impigrisce e gela la fantasia di più Tragici. I loro discorsi si crederebbero alle volte la lingua del foro, o l'ammaestramento del liceo, o la dissertazione dell'Accademia. Si deve su le scene discutere in varii ed energici modi secondo l'inquietudine de'

ca-

caratteri, la forza delle vicende, l' attività dell'uom d'affari, non secondo la lenta logica e la ricercatezza uniforme dell' uomo da tavolino. Debbo dire però, che Alfieri ne' dialoghi è di quando in quando troppo facile ai cenni troppo tronchi, di modo che inchieste e risposte sembrano non di raro un grido anzichè un discorso.

Riguardo al cuor umano ben s' aggira nelle più cupe latebre di quello, ben sa rintracciare l'origine delle passioni, batterne le vie, svolgerne le forze, seguirne gli artifizii: ben ondeggia quando dissimulano, ben prorompe quando scoppiano, ben dipinge le loro rivoluzioni ovunque si agitino. Non tacerò che alle volte nel colorire le arti delle passioni svela troppo quelle del pittore.

Un'accusa fra le più universali e giuste contra le Tragedie è che troppo vi si fa regnare amore, ch'esso troppo vi detta i colloquii, vi ordisce gl'intrecci, vi prepara le catastrofi. Troppo vi si mischiano ai fragori della guerra, ai turbini della politica, alle rivoluzioni delle corti, alle

im-

imprese degli eroi le minutezze ed i pianti d'amore. Anzi che le sembianze maestose della tragica pietà non vi si ravvisa spesso che il molle languore della querula elegia. Alfieri è uno di quelli ch'evita più di meritare un tal rimprovero. L'evita in due maniere: l'una col non rendere troppo concettosi gli amanti dove ne introduce: l'altra col non introdurne di sorta alcuna in qualche Tragedia, come ne' due Bruti, nel Timoleone, nel Polinice, al pari che Voltaire nella Morte di Cesare. E questa mancanza d'amori non scema già l'interesse della Tragedia, la forza dell'azione, la fecondità del poeta, l'attenzione degli spettatori. Vi è varietà, vi è sospensione, vi è tenerezza, vi è grande spettacolo di sensibilità.

Quando Alfieri vi trattò azioni d'amore, ne mantenne tutta la decenza. Io di certo reputo che nulla sia meno convenevole alle scene che l'amore incestuoso, giacchè non possono esse che renderne famigliari alle menti quelle idee, che la filosofia d'ogni secolo e la legislazione di

tutti i popoli civili ha procurato con qualunque mezzo di rendere loro straniere. Ma aggiungerò bensì, che se il nostro Autore ha esposta la passione incestuosa di Mirra, che non doveva mai esporre, l'ha fatto però con sì delicate cautele, che ognora gran velo l'adombra. Meno riprensibile in ciò che Racine, *il quale*, dirò con l'avveduto Batteux, *fa dichiarare a Fedra una sì obbrobriosa passione innanzi a tutti gli spettatori: ella la dichiara moglie del padre al figlio appena che si crede estinto il marito. Nel che Racine*, continua Batteux, *serbò meno decenza ch' Euripide, che in tal dichiarazione seppe conservare la verecondia del poeta e degli attori*. (16)

Avesse Alfieri con quell' accorgimento, che gli meritò la lode per la decenza nel trattare gli amori colpevoli, l' avesse meritata per una pari sagacità nel condurli ad esito opportuno: ma si vedrà più innanzi, che per questa parte gli sono sì do-

(16) Memoire à l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres de Paris MDCCLXXV.

dovuti i rimproveri, come per l'altra gli encomii.

Fu anche molto ripreso pei soliloquii. Intorno a questi non v' è norma precisa, vi sono opinioni discordi. Non gli ammisero i Greci, molto gli adoprarono i Latini, meno i Francesi, e non poco gl' Italiani. Alfieri in ciò s' appiglia agli usi di tutte le nazioni. Niuno ne introdusse nel Bruto primo, soltanto uno nel Bruto secondo, nel Polinice, nel Timoleone, e fino i sette, gli otto, i nove in altre Tragedie, come nel Filippo, nell'Agamennone, nella Sofonisba, nella Maria Stuarda. È d' uopo che i soliloquii non si trovino frequenti: non riescano prolissi: non vengano inopportuni pel tempo e le circostanze: e che d'ordinario sieno la lingua della passione.

Non hanno, io dissi, da udirsi frequenti, poichè la loro frequenza reca uniformità, scema lo spettacolo, toglie la verisimiglianza. Così accade nelle rammentate Tragedie ove il nostro Poeta ne fa pronunciare sette, otto, nove. Non

debbono riuscire troppo lunghi, perchè ove si è impaziente di veder azioni di più soggetti, infastidisce presto l' ascoltare discorsi di un solo: onde Ciniro nella Mirra ne rende troppo verboso uno di trentasei versi, e Giocasta nel Polinice troppo diffuso uno di trentotto. Non debbon i soliloquii trovarsi inopportuni pel tempo e per le circostanze. Dopo che nell' Agamennone la catastrofe lasciò le menti piene della ferocia di Egisto, della nefandità di Clitennestra, dell'eccidio di Agamennone riesce freddo il soliloquio, col quale la Tragedia si chiude da Elettra, persona subalterna. Aggiunsi, che il soliloquio deve d' ordinario essere la lingua di qualche passione: chi n' è in preda brama alle volte di fremere nascosto, e dire inascoltato. È verisimile per esempio, che Clitennestra (17) prima di trucidare il marito essendo lacera da guerra orribile di contrarj affetti parli fra se e se, ed or avvampi or geli, or corra or s' arretri, or si pen-

(17) Agamennone Atto V. Sc. V.

penta d'essersi pentita, e che in tutto ciò sfugga le altrui orecchie, abomini gli sguardi altrui, perchè non si ravvisi in lei il turbine degli affanni e l'atrocità del disegno. Da quanto dissi si conchiude, che Alfieri non pensò male coll' ammettere alle volte i soliloquii che altri del tutto esclusero, ma che neppure si consigliò bene ad introdurne i molti ch' egli si permise.

Esso è tra quelli che meno cederono ad una consuetudine, che si vede frequente, e che offende pure la verisimiglianza, quella cioè di far parlare su la scena un personaggio senza che un altro l' intenda, benchè nella scena medesima si trovi. Intende il rimoto spettatore, e non il personaggio vicino. Il non ascoltato or gitta tronchi gemiti, or vibra esecrazioni, or con voti accelera un tardo soccorso, or avverte con cenni rapidi il confidente, or parla con trasporti di fuoco all' amante. Tutto ciò si ode, si vede, s' intende dallo spettatore che nell' arena è seduto, e non da un personaggio che nella scena è posto, e che sovente ha tutto l' interesse

di scorgere nell' altro ogni mira, distinguerne qualunque voce, e leggere negli esteriori moti tutte le agitazioni interne. Alfieri ad onta dell' esempio quasi universale dai Latini fino a noi evitò molto tale consuetudine, che dilegua non di poco l' illusione.

Egli non segue il facile uso degli episodii, dei confidenti, e degli oggetti superflui che distraggono dall'azione principale: ma rende poi spesso troppo spopolate le scene, deserte le Reggie, rari i corteggi, solinghi i Principi, misero lo spettacolo. Anche ciò scema la verisimiglianza, poichè in tal aspetto mal vi si ravvisano le Corti, mal la sede de' Governi, mal i Re e le Regine: non vi risplende la dignità, non la grandezza.

Alcuno parlò in modo delle Tragedie d' Alfieri, che pare non essere egli stato che uno schiavo de' Greci. Ma in che tanto s' avvolse egli di greche catene? Perche glie ne viene attribuita così servile imitazione? Forse perchè richiamò soggetti da quei Tragici presentati? Ciò prova

più

più la sua libertà che la sua schiavitù, giacchè il fece con altra invenzione, altri intrecci, altre catastrofi. Uno sguardo all' Agamennone di Eschilo, all' Antigone di Sofocle, all' Elettra d'Euripide, alle Fenisse del medesimo, ove si trova la morte di Eteocle e di Polinice; indi uno sguardo al Polinice, all' Antigone, all' Oreste, all' Agamennone d' Alfieri, e si vedrà con quanta diversità riproducesse gli stessi argomenti, che i Greci trattarono.

Si continui per qualche istante a ravvisare, come sia mal apposta ad Alfieri tanta imitazione del greco teatro. Dissi già sopra, ch' egli è facile ai soliloquii; ma vi furono così avversi i Greci, che niuno se ne incontra nelle sette Tragedie di Eschilo, niuno nelle diciannove di Euripide, ed un solo d' Ajace nelle sette di Sofocle. Chi pensò di trovarne altri in qualche scena, non si avvide che quantunque un solo Attore sia in quella nominato, pure di continuo vi è il Coro ed il

seguito, e che lo stesso Attore rivolge all' uno od all' altro il discorso.

Alfieri non introdusse macchine, ombre, Numi: ma ombre, Numi, macchine vide sovente la Grecia ne' suoi teatri. Tale fra le macchine è quella, in cui Ercole apparisce *nel Filottete di Sofocle*. Tale quella, entro cui *nel Reso d' Euripide* siede in aria la musa Tersicore col sanguinoso cadavere del figlio fra le braccia. Così vi s' incontrano or nell' una or nell' altra greca Tragedia e Vulcano, e Bacco, e Mercurio, e Castore, e Polluce, e l' Oceano, e l' Iride, e le Furie, e Minerva, e molte genti allegoriche. Nulla di questo nelle Tragedie d' Alfieri.

Egli non usò che due sole volte gli estrinseci mezzi delle *agnizioni*, cioè il fermaglio nella Merope, ed una lettera nel Bruto secondo. Tai mezzi si adopraro-no frequenti da' Greci, e nella sola Tragedia, le Coefore di Eschilo ne vediamo tre per la ricognizione di Oreste e di Elettra, il velo, le chiome, le pedate: ma nell' Oreste d' Alfieri non incerto crine,

non

non dubbie spoglie, non orme ambigue, ma le voci della natura li fanno ravvisarsi:

Al tuo furor te riconobbi, Oreste,
Al duol, al pianto, all' amor mio conosci
Elettra. (18)

Alfieri non ha trasportato l' orrore fin dove lo spinsero i Greci. Ne additerò un pronto esempio nell'Oreste medesimo: il nostro Autore il fa uccidere la madre non ravvisata; ma nelle Coefore Eschilo il fa trucidare la madre conosciuta. Nell'Elettra di Sofocle preparano alla stessa madre eccidio di concorde atrocità fratello e sorella, e si ode l' una animare l' altro, affinchè raddoppii nel materno seno i colpi. Nell' Elettra di Euripide si vede anche più spietata quella figlia ordire una trama, colla quale possa ella stessa immergere nel cuore della madre il pugnale. Si osservino questi quattro modi, onde d'Alfieri e dai tre Greci si fa svenare Clitennestra, e ognun intenderà come andasse lungi dall' imitarli riguardo all'orrore il Poeta Italiano. Se Cosimo

(18) Oreste Atto II. Sc. II.

nel Don Garzia dello stesso uccide il figlio, quest' è di certo un atto orribile, ma è l'opera dell' impeto, non dell' artifizio. Se Filippo dà al figlio ed alla consorte la scelta tra il veleno e lo stilo, quest' è pure un orribile atto, ma non contamina egli nel sangue loro la mano propria.

Alfieri in una sola delle diciannove di lui Tragedie pose i Cori; e sempre di Cori si popolarono le Greche scene.

In che dunque imita i Greci? Gl'imita nel tenere le menti sospese e vincolate dalla forza dell' azione principale, senza che d' ordinario altri affetti, persone subalterne, episodii inopportuni, dialoghi superflui dividano l'attenzione. In ciò si dovrebbero i Greci da ogni Tragico imitare.

Come Alfieri ha Egli corrisposto al morale scopo, ch' è il massimo dell' Arte Drammatica? Per ben corrispondervi avrebbe dovuto nella lotta fra i gran delitti e le gran virtù mostrare sempre alla fine la calamità de' malvagi ed il trionfo de' virtuo-

tuosi; perchè l' opposta sorte in vece di eccitare gl' imitatori degli uni ed atterrire quelli degli altri, non spirerebbe che idee contrarie. Avrebbe dovuto perciò scegliere di quegli eventi, ne' quali il colpevole non giunse alla meta che ambì, ma giacque vittima della perversità che il condusse. Alfieri al contrario colla maggior parte de' suoi iniqui personaggi va sì lungi da questo fine, che i medesimi anzi vinti gli ostacoli, prevenute le vie, schernite le leggi, oppressi i deboli, compri i traditori, svenati i probi sollevano su la tomba della virtù il trono del delitto. In tal guisa non spira terrore ma coraggio in chi pensi d' imitarli, non intrepidezza ma spavento in chi brami di combatterli: nell' esito luttuoso di chi il tentò su la scena, ognuno vede l' infausta sorte di chi l' intraprendesse fra le nazioni.

Siccome quello è il più grand' errore che possa trovarsi in Dramma qualunque, così mi si permetta di volgere sguardi in-

tor-

torno ciò ad ognuna delle Tragedie del nostro Autore.

Fra esse Agamennone invita tosto a quella che gli appartiene; ma con rimproveri e sdegno la fa lasciare l' evento esecrabile. Ella non è che un gran conforto per gli adulteri e i traditori. Egisto dopo d' aver nutrito nella moglie d' Agamennone fiamme abominevoli, dopo d' averla sempre più accesa di nefando odio contra il migliore de' consorti, dopo d' averla precipitata ad immergergli nel seno un pugnale, che ne accade? Anzi che si vendichi la morte del buon Re con quella dei due atroci mostri, si vede il giovane baldanzoso, ch' ebbro di gioja per l' eccidio del padre corre a tentarne quello del figlio, e lascia per ultime lezioni queste parole:

... Or tempo è di raccorre il frutto
Del mio lungo soffrir. Io corrò ....
. . . .
Or d' Argo il Re son io. Ma troppo importa
Più assai ch' Elettra, il trucidare Oreste.

Tutta l' utilità di questa Tragedia è dun-

dunque di ben imprimere le arti onde sedurre le mogli altrui, di ben persuadere che si raccoglie il frutto dei delitti, che non si deve stancare del lungo soffrire per compierli, e che se uno basta, se ne anno da intraprendere tanti, quanti facciano d' uopo per garantirsi il vantaggio de' primi. Tal dev' essere l' ammaestramento delle scene, tal il profitto degli spettatori?

Non gioverebbe il dire, che in Egisto operano il Fato e un antico livore di famiglia; mentre qualunque cagione il guidi, non s' impara altro da lui, altro da Clitennestra che a tradire con impunità. In questa Tragedia vi è il delitto, e vi manca il gastigo.

Alfieri avvertito forse dai biasimi del pubblico s' accorse del mal tessuto quadro, l'Agamennone, e pensò di correggerlo col tardo lavoro, l' Oreste. Così lodevole l' una, ehe riprensibile l' altra Tragedia: nella prima si vede il trionfo, nella seconda la pena delle nefandità. Oreste svena colla spietata di lui madre l' adultero traditore. È vero che nacque da quel-

la

la che uccise; ma egli la trafisse inconsapevole, ella morì scellerata.

Alfieri non potendo dissimulare lo strano errore d'avere renduta la Tragedia d'Oreste parte necessaria di quella d'Agamennone, avverte *che bisognerebbe presentare la seconda allo stesso Uditorio la sera consecutiva che si è presentata la prima*. (19) Chi mai converrà, che una Tragedia si debba terminare con un'altra, e che in questa abbia a vedersi la pena, in quella il misfatto? Come accertarsi se chi bevve la seduzione la prima sera, vada ad atterrirsi coll'esempio del castigo la sera appresso?

Nella Rosmunda trovo Ildovardo ch'è un eroe fra l'armi e nell'amore; questi perisce. Vedo Almachilde che svenò il Re per isposarne la moglie, egli non cade. Vi è Romilda che ha tanta virtù,

Quanta il ciel mai ne acchiuse in cor di donna, (20)

ella è vittima. Vi è Rosmunda che ha tanti

(19) Parere dell'Autore su l'Oreste.
(20) Atto III. Sc. III.

ti delitti, di quanti mai donna possa contaminare la terra, Rosmunda che fece uccidere il marito, che ne sposò l'assassino, che per gelosia tenta anche l' eccidio di questo, che procura di opprimere colle nozze d' un tiranno l' angelica Romilda, che in vece poi ella stessa la trucida, Rosmunda vive, e vive non per inorridire de' suoi misfatti, ma per accrescergli col vibrare di nuovo contr' altri lo stilo della ferocia.

Ho il ferro ancor; trema: or principia appena
La vendetta che compiere in te giuro. (21)

Nulla confusa, ma tutta intrepida ci lascia così l' efferata donna. Chi non dirà, che il fine morale delle scene chiedeva, che Romilda e Ildovaldo godessero vita e felicità, e che perdessero l' una e l' altra Amachilde e Rosmunda, o che questo soggetto non era da presentarsi? E tanto più è riprensibile l' Autore d' averlo così esposto,

---

(21) Atto V. Sc. ultima.

sto, quanto che dice *d' averlo egli interamente inventato*. (22)

Anche la Tragedia di Virginia non sembra diretta, che ad infondere spavento della virtù in chi osi nutrirne l'amore. Virginio che formò coll' educazione un' Eroina nella figlia, che coll' immolarla la mantiene tutta eroica, che offre con sì illustre atrocità due martiri all' onore ed alla patria, l'uccisa e l'uccisore, egli sparisce fra i pericoli d' un dubbio conflitto. Icilio ch'è la delizia de'probi, lo specchio de'giovani, il terrore de' nemici, la gloria del Campidoglio, eccolo esangue. La giovane che ad ogni cimento serbò il pudore di donzella, la fede di sposa, l'abominio della schiavitù, la magnanimità di Romana, eccola trafitta. Appio quel mostro decemviro, tiranno dell' onestà, sovvertitore de' sacri nodi di figlia, di padre, di consorte, di genero, di madre, spergiuro giudice dei delitti ch' egli stesso fa commettere, non resta che in ambigua lotta con Virginio. Si vede la calamità sicu-

(22) Parere dell' Autore su Rosmunda.

cura per chi fu virtuoso, mentre su le maestre scene non si dovrebbe giammai vedere se non per chi fu scellerato. Questa Tragedia non doveva presentare Appio in atto di essere difeso e minacciare, ma in atto di essere vinto e cadere. Tanto più quest'evento era da preferirsi, quanto che rendeva anche concordi gli storici ed il poeta.

Calsabigi rimproverò ad Alfieri che *Appio trionfi*. (23) Io non direi, che Appio trionfi, dico bensì che va molto lungi dalla pena che merita: e perciò nulla mi persuade quello che Alfieri a Calsabigi rispose, cioè che *la Tragedia è Virginia, e con la morte di questa è finita.* (24) Dunque le Tragedie hanno da finire quando son giunte all'istante d' opprimere la virtù? Ogn' altro penserebbe, che debban terminare quando son giunte all'istante d' abbattere la malvagità. Alfieri ivi soggiunge, che *Appio amava Virginia e la perdè*: ed io replicherò, che questa pena dello scellerato Decemviro

 non

(23 Lettera di Calsabigi.
(24) Risposta d' Alfieri.

non è maggiore di quella della giovine virtuosa, poichè anch'ella amava Iccilio, e per l' iniquità di quello il perdè. Dice *che Appio è minacciato dal popolo, mentre cade il sipario*. Appunto perchè il sipario cade, resta incerto l' esito delle minaccie, mentre è sicura la morte dei due Eroi. Dice ancora, *che si può credere per cosa probabile, che Appio sarà almeno, se non ucciso, deposto*. Sembra, che non si possa credere ciò tanto probabile e per la feroce difesa in cui Appio rimane, e per le parole stesse che Alfieri aggiunge, cioè *che Virginio qual padre che ha uccisa la propria figlia, attonito di se medesimo poco sa quel che dopo si faccia, e che dall'altra parte tutto gli fa ostacolo in favore d'Appio, cioè e il non essere questi un uomo d' avvilirsi, e l' astuzia che non gli manca, ed i littori che ha d' intorno*. (25)

Si rappresentano nel Polinice due fratelli, Polinice ed Eteocle: la ragione guida l' uno, l' iniquità trasporta l'altro. Eteocle pren-

(25) Come sopra.

prende consiglio quasi solo dall' ambizione, non ascolta altra legge che la forza, viola i giurati patti, nega il solio dovuto, e tenta spegnere con nappo di veleno il fratello immeritevole. La causa della giustizia è quella di Polinice, norma ne sono i veri diritti. Brama con Eteocle la pace, non trova che ostilità. Chiede il suo regno, è minacciato di morte. I pronti alleati, l'incerta Grecia, gli attenti popoli, la vita, l' onore il costringono all'armi. Avvampa già fra i due fratelli la pugna. Merita il giusto di vincere, e vince infatti: ma che gli giova un breve trionfo, se tosto è ucciso anch' egli dalla mano moribonda del vinto traditore? Così su le scene si ha d' avvolgere nella pena istessa il probo e lo scellerato?

Invan si direbbe, che i due fratelli si abborrono a vicenda per opera del Fato. È l'Autore sì lungi dal farli ardere d' odio comune, che anzi tutto l' intreccio prova, ch' Eteocle per avidità di regno tenta la morte di Polinice, e che Polinice al contrario ama in Eteocle con tenerezza il Fratello.

A ribattere i colpi intento a lungo
Sta Polinice: generoso ei teme

Più che per se, pel rio fratello, e niega
Di ferir lui. Ma, poichè pur lo incalza
E più lo preme l'altro, e più lo stringe (26).

Anche Alfieri scrive: *l'antichità presta a Polinice un carattere somigliantissimo a quel di Eteocle . . . Per renderli teatrali e soffribili ho creduto che si dovesse dare al lor odio delle tinte diverse . . . Il mio Polinice è nato assai più mite che non è Eteocle; egli ama moltissimo i congiunti ... Eteocle per non amare altro che il regno, riesce odiosissimo . . . L'odio insaziabile è passione innestata in cuore d'Eteocle principalmente, e figlia in lui della brama rabbiosa d'esclusivamente regnare* (27). Dunque non si rappresenta in essi un pari abbominio, ma nell'uno l'amore dell'altro e la difesa de' proprii diritti, nel secondo l'odio del Re per cupidigia del non suo diadema. In tal aspetto il morale scopo del teatro richiedeva un esito così felice pel giusto, che mal augurato per l'iniquo.

Nel Timoleone non v'è l'errore, che tanto spiace nel Polinice. Il reo fratello è ucciso; è costretto a farlo trafiggere il fra-

(26) Atto V. Sc. II.
(27) Parere dell'Autore sul Polinice.

fratello virtuoso : ma anzi che il primo brami di morire vendicato dell' altro, ne raccomanda egli la difesa prima di spirare, ne mostra grande ammirazione, e col tessere l' elogio di quello conferma l' accusa di se medesimo.

Non potrei convenire che Timoleone, il quale col far uccidere Timofane si sollevò alla virtù più magnanima, si abbandoni di poi a rimorsi orribili, come se si fosse deturpato del delitto più nefando.

A che rimango ?
Ai rimorsi, alle lagrime. Già in petto
Le agitatrici furie orride sento.
Pace per me non v' ha più mai.
\- - - - - - - - - - - - - -
\- - - - - - - - - - - - - -
Tormi d' ogni uomo agli occhi
Deggiò, e del Sole ognor sfuggir la luce (28).

Che direbbe di più se avesse conculcate le leggi, traditi i cittadini, venduta la patria, spento nel fratello il sostegno, non

 l' op-

(28) Timoleone Atto V. Sc. ultima.

l' oppressore di quella? Se mostra tanti rimorsi pel gran sagrifizio, cui l' amore di essa l' astrinse, ciò fa dubitare, che non vi s' indurrebbe più. Ma in tal caso ov' è l' indomita virtù del cittadino ammirabile?

Anche il Signor Abate Cesarotti scrisse ad Alfieri, che non gli piacevano tai rimorsi e disperazioni di Timoleone, e che gli avrebbe fatto dire soltanto: *Dover crudele! Eschilo abbi tu cura della patria, io uccisi il tiranno, or vado a piangere il fratello* (29). Così opportuno mi sembra questo consiglio del Sig. Cesarotti, come non idonea la risposta d' Alfieri. Gli risponde, *che ha voluto donare i rimorsi di Timoleone ai moderni spettatori . . . . . . che non potrebbero tollerare un fratello uccisore dell' altro, il quale poi con Stoica insensibilità e fermezza di un tal fatto parlasse* (30). Le parole del Sig. Cesarotti riunendo in Timoleone la virtù del cittadino ed il cuore del fratello non gli prestano l' insensibi-

(29) Lettera del Sig. Ab. Cesarotti.
(30) Risposta dell' Autore al Sig. Ab. Cesarotti.

bilità dello Stoico, perchè questa il farebbe rimanere a ciglio asciutto, non abbandonarsi a pronto pianto. Dice Alfieri, che *l' effetto teatrale sarebbe diminuito moltissimo da un tale Stoicismo*. Se tale Stoicismo non v'è, neppure vi sarà per esso una diminuzione dell' effetto teatrale. *Il Timoleone mio*, egli aggiunge, *è concepito amatore della patria in primo luogo e del fratello in secondo*. Appunto perciò nulla è consigliato meglio, che il fargli prima dire d' aver ucciso il tiranno, e poi dopo d' andar a piangere il fratello. *Uscirebbe del suo carattere*, scrive ancora, *se ucciso non lo piangesse*. Ma non propone il Sig. Cesarotti, che infatti lo pianga ucciso?

Ben corrisponde al fine del teatro la Merope del nostro Autore; Polifonte ebbro del sangue del giusto Re, sitibondo di quello dell' Erede giace sotto la scure, ch' egli medesimo faceva nel Tempio balenare. Ben vi corrisponde il Saule: i suoi delitti il fanno palpitare, il fanno inorridire. Non può più vivere. Già trova lo strumento della

sua morte nel proprio braccio : è il braccio della disperazione.

Che dirò del Filippo? Elisabetta e Carlo essendosi amati fino dalla tenera età, amati quando il potevano perche disciolti, amati quando il dovevano perchè promessi, lasciano travedere la fiamma antica anche dopo che il matrimonio della prima col padre del secondo ha privato l' uno dell' altra ad onta d' entrambi. Senza dubbio non è ora più lecita quella fiamma. Ma siccome è troppo difficile il ben estinguere un primo e grande amore, così la saggezza non permetteva all' animo d' un padre, d' un marito, d' un Re, qual' era Filippo, il prorompere tosto ad ordini di morte contra il figlio e la moglie, bensì doveva anteporre prima mezzi temperati, onde procurasse distraerli e fra loro rimoverli. Tai mezzi potevano essere la relegazione ed altri conformi.

Filippo non si mostrerebbe più crudele, se gli avesse colti in atto incestuoso; dal che si vedono ben lungi, giacchè, se alla prigione di Carlo trovò Elisabetta, ella vi

era

era andata per aprirgli colla fuga una via alla sicurezza. Filippo non si abbandonerebbe ad ire più feroci, se Carlo avesse insidiato lui la vita, come gli viene apposto: ma in quell' accusa non traluce che un' arte della calunnia per velare l' atrocità della gelosia:

Audace
Perez fia tanto? Penetrato ei forse
Il cor m' avesse?

La gelosia gli fa intanto costringere il figlio alla scelta fra il veleno e lo stilo: la impone anche alla moglie, ma poi le sospende l' uso della tazza velenosa, affinchè ella sia prima lacerata da un lento dolore, ed egli goda di sua lunga desolazione. In tal guisa s' insegna quale fra le angoscie della gelosia abbian ad essere la prudenza di marito, il cuore di padre, la giustizia di Re? Calunnie, oppressioni, stragi sono i mezzi, che al geloso si propongono in questa Tragedia.

L' orrido Monarca gitta un grido: ma lungi dall' esprimere con esso quella confusione estrema, che alla fine è propria dei

gran rimorsi che opprimono, egli in vece non pensa che ad avvolgersi dell'usata maschera, a deludere il pubblico giudizio, a mantenersi una bugiarda fama, ed a minacciare l'altrui vita, se non si celino i suoi artifizii.

A me la fama,
A te, se il taci, salverai la vita (31).

L'iniquo Creonte serba nell'Antigone il non suo diadema: suo figlio che ha tanta probità quanta scelleratezza il padre, si vede trafitto: Antigone cui per l'origine e la virtù apparterrebbe il solio, si trova svenata.

L'esito è del pari funesto alla virtù nella *Congiura de' Pazzi*, e nell' *Agide*: e perciò in amendue contrario al morale fine del teatro.

S'introducono tre figli nella Tragedia, il D. Garzia, cioè Pietro ch'è pessimo, Diego che ha delle buone qualità, Garzia ch'è giusto, ed appunto perchè ama la giu-

(31) Atto III. Sc. VI.

giustizia e tenta di farla amare, non riesce che a farsi abborrire. In questo Garzia si vede il cangiamento d'onesto in reo, mentre si doveva anzi negli altri vedere la rivoluzione di rei in onesti. Ecco una parte del quadro inaspettato.

Il già probo giovane dopo d'essere stato sedotto a rendersi colpevole, soggiace alla morte, ma non pel misfatto che pensò di commettere, bensì per quello che ha commesso senza saperlo. Diego anch' egli è ucciso, mentre va per esplorare l'altrui tradimento, il che di certo non meritava la morte propria. Pietro il pessimo fra tutti, ed il fomite dell' iniquità d' ognuno, Pietro che sotto sembianze di candore e di tenerezza nutre ire crudeli tra figlio e padre, tra fratello e fratello, che invia l'uno nelle tenebre, perchè sia trucidato dall' altro, e questi cada poi vittima dell'insano genitore, l'orribile Pietro che anche dal nostro Autore si dice *il solo scellerato davvero* (32), in qual pena precipiterà egli,

(32) Parere dell' Autore sul Don Garzia.

se nel sangue loro giacquero gli altri? Sfido il discernimento di chiunque a indovinarlo. L' unico Pietro resta impunito; non rivolge il Padre verso lui che un sospetto.

Mirra arde d' incestuose fiamme; ella le ravvisa abbominevoli: comprende che l' è duopo qualche mezzo per isfuggirvi; ha la sorte di trovarlo: il mezzo più opportuno è un matrimonio; questo l' è offerto nell' avvenente figlio d' un Re: si lascia a lei l' arbitrio dell' assenso o del rifiuto; ella acconsente. Un altro mezzo per rimuoversi dal reo fomite è un viaggio sollecito dopo le nozze, ella il brama, l' è concesso. Tutto è pronto. Già risplende l' Ara pel rito nuzziale, già ondeggiano le vele per la partenza, ognuno pende da' cenni suoi. Ma che? In vece di serbarsi ferma nel reprimere la mal' accesa passione, ella si turba, si pente, e torna indomita alle scellerate idee. Indi vuol piuttosto lasciare la vita che il delitto, e vibrasi in petto uno stilo. Che modo è questo d' istruire a mantenersi costanti nel ravvedimento? Non si doveva mai insegnare

ad

ad uccidersi per isfuggire il bene, qual' era la saggia risoluzione cui Mirra s' era appigliata.

Nerone, l' orrore de' secoli, non si fa vedere nella Tragedia d' Ottavia che per saziarsi l' immane cuore, e compiere l' esterminio della moglie virtuosa a fine d' anteporvi il nodo di donna esecrabile: infatti questa giunge al talamo ed al solio, quella non soffre che desolazioni e morte. Anzi che Nerone ravvisi poi le frodi della seduttrice, anzi che la renda sciagurata per averlo sedotto, raccapricci egli di se stesso, palpiti per l' odio delle genti, divenga con i suoi terrori il proprio carnefice, e gelí vittima del suo o dell' altrui pugnale, termina all' opposto col vantarsi sempre più lieto d' amare il colpevole oggetto de' suoi eccessi.

Più la conosco, più l'amo, e più sempre
D' amarla io giuro (33).

E dopo questo giocondo scioglimento dice Alfieri, che *Tragedie simili possono pro-*

(33) Atto V. Sc. V.

produrre l' effetto d' impedire , che altri Neroni vi sieno . . . . . . ed indurre un terribilissimo freno del divenirlo (34). Ripeterò, che per produrre tal effetto non erano da esporsi i trionfi della passione , ma bensì la fuga rovinosa, gli affanni estremi , e la morte vile di quella belva disperata.

Nella *Sofonisba* si pinge Massinissa, si pinge Siface in tale grandezza d' animo pei delirj amorosi, che lo spettatore va a pericolo di credere, che i grandi uomini abbiano da perdere libertà, scettro, ragione, e vita, anzi che dietro i consigli della prudenza abbandonare infausti amori. L' impetuoso Siface narra, che lasciò per Sofonisba ogni bene; non gli rimane che la vita, è prodigo anche di questa. Massinissa arde furibondo per la stessa Donna, già per lei corre a precipitarsi , già s'immola quasi anch' egli : ma è sospeso non da un improvviso raggio di saggezza che in lui risplenda , bensì dalla robusta mano d' altri che il respinge . Sembra pure che fosse

(34) Parere dell' Autore su l' Ottavia .

se da proporsi in specchio la passione debellata dal senno, non il senno vinto dalla passione.

Più che il morir, assai di te più degno
Sublime sforzo ora il tuo viver fia (35).

Questo sarebbe stato l'utile esempio da vedersi in Massinissa, ma egli in vece risponde:

Viver senz' essa? Ah! non son io da tanto.

Si dirà, che *coll' esporre i disordini amorosi si è voluto allontanarne chi v' inclinasse*. Per tal fine era duopo, come accennai, non prestare ai furori dei due Principi sembianze così sublimi da infonderne più ammirazione, che dispregio o pietà. Dopo quei ciechi trasporti si fanno anche per gli stessi riguardare dal conquistatore dell' Affrica due prodigii, si fa che Scipione n' esprima tanta stima, che nomina *esempio da forte* il suicidio di uno, e protesta di volere *fino a costo della propria vita difendere quella dell' altro*. Così l' Eroe di Roma non lascia in dubbio, chè

(35) Atto V. Sc. III.

che quelli non sieno due Eroi in amore. Se al teatro vi fosse qualche spettatore agitato da fiamma amorosa, anzi che per i visti delirii pensi di mettere freno ai suoi trasporti, crederà in vece di dovere prorompere con tutta l' intrepidezza a scoppii estremi, affinchè si ammiri anche in lui il non volgare cuore de' Sifaci e de' Massinissi. Non s' insegna in tal guisa a dirigere colla forza della prudenza quella delle passioni.

Ciò non s' impara così da Racine nella Berenice. Ivi dopo che Tito fra le maggiori desolazioni lottò per Berenice contra gli stimoli del dovere, della grandezza, della gloria, e che gli sembrò nulla l' impero, nulla l' universo e la vita, se Berenice partiva, alfine la voce di Roma, della ragione, della virtù trionfa in lui. Già l' eroe soggioga l' amante. Gia Tito vittorioso di se lascia ormai partire la Regina adorata.

Ella medesima scossa da senno magnanimo fa cedere in lei ad un trasporto di gloria quello dell' amore, ed in vece di es-

essere vittima forsennata di questo antepone di offrire in se alla terra un modello di virtù col vivere ed allontanarsi. Ella eccita pure colla voce e coll' esempio il disperato Antioco, che per lei pure s' affanna, e non spira che orrore e morte, l' eccita a rendersi insieme con essa e con Tito uno specchio dei vinti furori agli sciagurati amanti dell' età venture. Così ben si mostra fin dove sa giungere la veemenza dell' amore, ma insieme come può trionfare l' impero della ragione.

In Maria Stuarda si vede una Regina che non prova che angoscie perchè ama il marito, perchè veglia alla propria religione, e perchè brama i consigli di chi abbia onestà. Ella è ferma nelle rette mire, dovrebbe l' esito renderla felice della sua costanza: ma all' opposto in vece di mostrarsi in lei l' integrità premiata, non vi si fanno vedere che le desolazioni cresciute. Perisce il Re, e non si svela il regicida. È punito di morte nel Re medesime l' uomo dell' inavvedutezza, e frattanto restan illesi i ministri delle frodi.

Quì

Quì è duopo convenire col nostro Autore. Egli scrive, che reputa *sì cattiva questa Tragedia, che forse non vorrebbe averla fatta* (36): ha ragione; e l'avrebbe anche più, se riguardo al morale fine avesse della maggior parte dell' altre di lui Tragedie così parlato.

Tutti gl' iniqui confidenti che Alfieri mette in scena, e che inventano calunnie, ordiscono trame, lacerano di vessazioni gl' innocenti, arrotano scuri contra i virtuosi, costoro cessano tutti impuniti. Il prova l'impunità di Tigellino nell' Ottavia, d'Anfare nell'Agide, di Creonte nel Polinice, di Marco nella Virginia, di Gomez nel Filippo.

Le Tragedie d' Alfieri, come ognuno vede, spirano da ogni parte fomite di rivoluzione; ma questa sua rivoluzione a qual mira tende? Forse brama egli di accendere gli amici delle Repubbliche a sollevarle su le rovine dei despoti? Se tal fosse il costante di lui fine, mostrerebbe i pri-

(36) Parere dell' Autore sopra Maria Stuarda.

i primi sempre vittoriosi, e sempre gli altri soggiogati, il che animerebbe gl' imitatori di quelli col fausto esempio delle ben tentate imprese. Ma nella Virginia i due Eroi della Repubblica cessano, l' uno involto in una zuffa pericolosa, l' altro immerso nel sangue proprio. Timoleone si fa lacerare da tai rimorsi pel sacrifizio che offrì alla libertà della patria, che ognuno inorridirà d' amarla a quel costo. Agide in cui ferve la virtù di Licurgo, è oppresso da Leonida in cui arde l' ambizione di regno. Riguardo alla Congiura dei Pazzi dice il nostro Autore d' aver *esposto in Raimondo il Bruto della Toscana* (37): ma intanto il sangue di questo Bruto rassicura a Lorenzo la potenza di un tiranno. Con tali catastrofi non s' infiamma, bensì si atterrisce chi ami le Repubbliche.

Avrà dunque Alfieri in mira il bene delle Monarchie con Tragedie di lieti eventi per i Re benefici, e di fatali per i malvagi? Nell'

(37) Parere dell' Autore su la Congiura de' Pazzi.

Nell' Agamennone il buon Re è svenato, corre allo scettro l'esecrabile Egisto. Nel Polinice è ucciso il Re iniquo, ma anch' esso prima di morire trafigge il Re amico della giustizia, de' congiunti, e de' popoli. Nell' Antigone giacciono spenti i virtuosi Eredi del soglio, e questo rimane ad un uomo atroce. Nel Don Garzia periscono di tre fratelli i due buoni, e vive al Regno il terzo ch' è abominevole. Quest' è il modo d' animare alla malvagità, non alla virtù chi aspira ai diademi.

Se Tragedie delle rammentate due spezie non sono perciò atte a giovare nè alle Repubbliche nè alle Monarchie, quai principii dunque vi dominano? Vi domina la sovversione d'ogni principio, vi domina quell' anarchia della politica e della morale che immerse la Francia negli orrori estremi della sociale dissoluzione, da cui la trasse con prodigii d' accorgimento e di valore il coronato Genio che ora la governa.

Qualcuno in difesa d'Alfieri avvertirà forse, ch' egli ha scritto così le sue Tragedie

per-

perchè le leggi della narrazione non permettono, che i poeti cangino ogni storia o favola come vogliono. Ed il fine del teatro, io rispondo, non concede che ogni favola o storia si presenti come si trova. Quando l' Autore non può variare con utile libertà, è duopo che rigetti con critica avveduta, nè tradisca la mira del teatro per essere schiavo del soggetto. Ciò si doveva tanto più attendere d' Alfieri, quanto ch' egli credè d' avere sì grand' arbitrio di cambiare, che dice nessuno aver cambiato più di lui. *Che se la parola invenzione, egli scrive, si estende a far cosa nova di cosa già fatta, io son costretto a credere, che niun Autore abbia inventato più di me, perchè ne' soggetti appunto i più trattati, io credo d' avere in ogni cosa tenuto metodo, e adoprato mezzi, e ideato caratteri in tutto diversi dagli altri.* (38)

Per comprendere fino a qual grado usi di tanta libertà, basta vederne le frequen-

(38) Parere dell'Autore su l' Invenzione.

quenti traccie, che addita egli medesimo. Avverte, che nella *Congiura de' Pazzi per scemare un difetto formò Raimondo, che è il principale congiurato, il formò cognato dei due tiranni*. (39) Quest'è dunque un cognato di sua produzione, quest' è un nodo ignoto alla storia, e ciò ch' è più alla storia *modernissima* com' egli la chiama. Di Lorenzo dice: *Lorenzo ha da lodarsi moltissimo del modo, con cui viene presentato in questa Tragedia, e credo che tutta la schiatta Medicea presa insieme non abbia mai dato un' oncia dell' altezza di questo Lorenzo: ma bisognava pur farlo tale affinchè degnamente con lui potesse congiurare Raimondo*. (40) Scrive sul Don Garzia: *Affatto ho aggiunto del mio il terzo fratello . . . Quest' aggiunta mi era necessaria per condur la mia tela* (41). Dice di Rosmunda, *ch'esso ne ha interamente inventato il soggetto tragico*. (42) E così

(39) Parere dell' Autore su la Congiura de' Pazzi.
(40) Ivi.
(41) Parere sul D Garzia.
(42) Parere su la Rosmunda.

sì di tali aggiunte, e cambiamenti, e novità d' ogni genere parla riguardo or all' una or all' altra Tragedia.

Dopo questa di lui erudizione ognun ravvisa, che s' egli schivo de' lacci di favola e di storia forma ad arbitrio disegni, ad arbitrio crea parentele, spira passioni, muta caratteri, svolge eventi, varia tutto come desidera, poteva molto più variare com' era duopo, cioè come il morale fine delle scene richiedeva. Che s' egli questo non fece, non provenne dunque da freno di libertà, ma da errore di massima. Errore il più grande, io ripeto, in cui possa cadere qualsisia Drammatico. Chiunque affaticando per le scene non usi tal gusto, avvedutezza, fecondità, intreccio, scioglimento, che atteso ciò la virtù sempre alla fine vi trionfi, mal disegna il lavoro, mal sceglie il soggetto, tradisce l' arte sua, la propria gloria, l' istruzione altrui. Non fa che impervertire i costumi col mezzo, che doveva rivolgere ad emendarli.

IL FINE.